LA CAMPANA DE LA LIBERTAD

La Campana de la Libertad, famosa reliquia de la Guerra de Independencia de los Estados Unidos, está en una urna especial permanente, al pie del campanario del Independence Hall, Filadelfia en el cual estuvo colgada muchos años. La vitrina de cristal que antaño la encerraba ha sido retirada con el propósito de que los millares de escolares y adultos que visitan la urna anualmente puedan tocarla si así lo desean. Son muy pocos los que se retiran de ese verdadero templo de la nacionalidad norteamericana sin hacerlo. Una guardia permanente vigila la Campana, día y noche. En caso de incendio, podría ser retirada en su plataforma de ruedas fuera del edificio y a la seguridad de la Plaza Independencia.

La historia de la Campana de la Libertad es como sigue:

Hace doscientos años, el 27 de Enero de 1750, la Asamblea Provisional de Pennsylvania una de las trece colonias británicas originales en Norteamérica, ordenó la construcción de una torre adicional sobre la cuadrada de ladrillo de la Casa del Estado, en Filadelfia, "con un lugar adecuado para colgar una campana". Los primeros colonizadores cuáqueros de Filadelfia habrían llevado consigo desde Inglaterra una pequeña campana, que ataron a la gruesa rama de un árbol. La utilizaban para llamar a los miembros de la comunidad para sus reuniones públicas. Posteriormente se importó una campana mayor, pero para 1750 la ciudad había sobrepasado ya el alcance de sonido de la misma por lo cuál se ordenó la construcción del campanario y los funcionarios de la Casa del Estado recibieron instrucciones de pedir la fundición de una campana adecuada en Gran Bretaña.

Esto sucedió 26 años antes de la declaración de independencia y la iniciación de la Guerra Revolucionaria que conquistó para las 13 colonias la libertad política y el derecho de constituirse en una nueva nación, los Estados Unidos de Norteamérica. Pero la profética inscripción grabada en la campana y el hecho de que estaba colgada en la torre de la Casa del Estado de Pennsylvania cuando se reunió el Segundo Congreso Continental en ella y aprobó la Declaración de Independencia, la convirtieron, años después, en el símbolo inmortal de la libertad norteamericana.

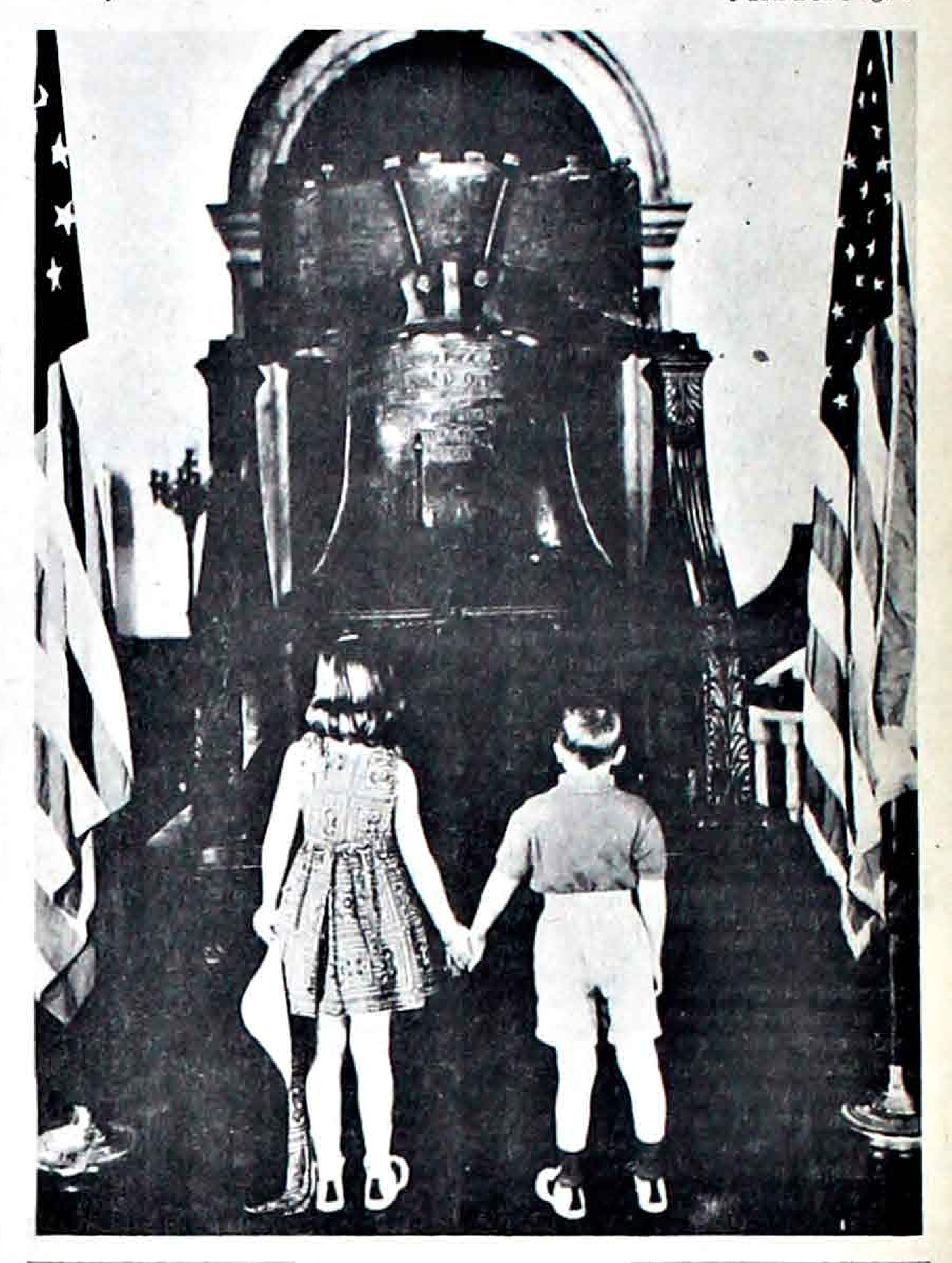
La campana fue pedida por intermedio de un agente de Londres que recibió instrucciones de "conseguirnos una buena campana, de unas dos mil libras de peso cuyo costo sea aproximadamente de unas 100 libras esterlinas y que lleve las siguientes palabras grabadas en grandes y bien formadas letras.....

Las palabras que seguían fueron elegidas por Isaac Morris presidente de la Asamblea de Pennsylvania desde 1750 hasta 1764, y que durante muchos años se interesó profundamente por la Campana. Las palabras pertenecen a la Biblia: el décimo verso del 25 Capítulo del Viejo Testamento:

"Proclama la Libertad por toda la Tierra y a todos los habitantes de la misma".

La campana llegó procedente de Inglaterra en agosto de 1752. Poco después de su llegada fue rajada por un golpe de badajo demasiado fuerte. Dos ingeniosos obreros se comprometieron a derretir y refundirla agregando una onza y media de cobre a cada una de

Pasa a la Pág. 4



Una de las reliquias de mayor valor histórico de los Estados Unidos, es la Campana de la Libertad, conservada en el Independence Hall, en Filadelfia. El 4 de Julio, se celebra el aniversario de la Independencia Norteamericana y millares de personas visitan este lugar en peregrinación cívica.

PAIS DEL HOMBRE

Yo sé de un país donde no existe
ni el odio de Dios sobre los hombres,
ni el grito del hombre
desgarrando el frío silencio de los dioses

Yo sé de un país donde el hombre
en vez de volver los ojos al cielo,
los vuelca en la tierra negra
donde frutece la espiga.

Aquí está el himno sagrado del hombre
sobre sus mares y senderos,
sobre sus ríos de luz que se escurren
como risa de Dios sobre la tierra.

Yo sé de un país donde el verano
se revuelca en el surco y el arado.
Un pedazo de tierra en las manos
y otro tanto de cielo en los ojos.

Aquí los niños saben a trigo y a caña,
y ríen y juegan y lloran
y son al alba
como una madrugada de gaviotas.

Yo sé de un país donde las manos
no ruedan de puerta en puerta,
porque todas las puertas son una
y todas las manos son llenas.

Yo salgo, amigos,
al encuentro
de este mundo cristalino.

Patria mía
lo mismo que tuya,
y de todos,
porque no tiene barreras
la grandeza de la tierra.

ELIODORO AYLLON TERAN

"LOS DESHABITADOS", DE M. QUIROGA SANTA CRUZ

Por JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA

Alrededor de sesenta novelas bolivianas fueron juzgadas por la William Faulkner Foundation para la adjudicación del premio que dicha entidad otorga a la mejor novela escrita en cada república americana.

Como se sabe, la institución tiene en cuenta, que dicha obra sea un reflejo de las normas literarias de la post-guerra enfiladas hacia lo universal. Ha de ser la mejor obra escrita en los últimos veinte años, con los méritos artísticos que deben destacarse en una novela representativa llamada a perdurar. El galardón concedido consiste en editar la William Faulkner Foundation la obra seleccionada.

El premio concedido en Bolivia ha correspondido al escritor Marcelo Quiroga Santa Cruz, autor de Los Deshabitados, novela que ha llegado a mis manos gracias a una gentileza del joven poeta y escritor de ese país, Oscar Rivera Rodas.

La novela editada en 1959, lleva una rúbrica atrayente en faja de papel que cubre parcialmente la portada de carátula sugestiva. Dice así:

".. Hemos nacido lisiados. Y como un cojo hace su muleta de lo que puede, nosotros hemos hecho la nuestra de Dios".

Más adelante y en la solapa de la cubierta superior, el autor se expresa de esta forma, refiriéndose a cómo concibió la idea de su novela:

"Comenzó a vivir bajo la forma de una extraña sensación de melancolía. Un poco después y a pesar mío, empezaron a tomar forma, como incubados en esa luz tediosa y poética, algunas figuras humanas y un perro. Tuve que ponerles un nombre y después seguirlos con una culpable aun que deliciosa docilidad. Eso es todo".

En realidad, no hay nada electrizante, espectacular o extraordinario en los hechos simples que eslabonan esta novela escrita por un artista de la palabra y por un gran filósofo conocedor de la vida, y lo que es más, por un curtido sicólogo husmeador de las más complejas encrucijadas del alma humana.

Marcelo Quiroga, no sólo es un escritor que lleva la palabra a los giros más hermosos, certeros y gráficos de la expresión plástica y depurada, sino que es agudo observador que sabe sacar provecho de hechos, personajes y cosas que para otros escritores menos diestros y de menos imaginación resultarían desapercibidos. Sabe llevar al lector, con interés asombroso, a través de las páginas de su obra en la que cada párrafo desdobla la hondura de algún pensamiento o idea sugerente, insinuadora de profundas reflexiones, a través de un decir de ricos y flexibles vuelos de expresión.

Más que la acción de la novela -interpretación de la rutina diaria en que se desenvuelve un grupo de personajes ahogados en la dimensión ambiental de una vida vacía y sin complicaciones- nos llama la atención el modo cómo Fernando Quiroga presenta las caracterizaciones de sus tipos. Los ha escogido al azar para desmenuzarlos interiormente, para vivirlos en los más íntimos repliegues de sus transiciones sicológicas y que son seres del medio cotidiano que pretenden vivir -si ello es vivir- en un clima hipertrofiado de miedo de inseguridad y de indecisión.

Como eficaz recurso de técnica moderna, Marcelo Quiroga ha usado el monólogo interior en sus personajes, para así descubrirnos las más recónditas actitudes de estos tipos perdidos en sí mismos, sin brújula y sin meta, desarraigados de su destino.

El padre Justiniano, bastante desconcertante y a ratos contradictorio, ya que nunca pudo acostumbrarse del todo a su misión sacerdotal, en lucha entre el hombre temporal y el religioso que se esfuerza por apartar de su mente la idea de la juventud, es no obstante, el único de los personajes de Quiroga que ha descubierto un rumbo -rumbo oscilante, es verdad- pero que entraña un motivo en su vida, algo que da sentido a su existencia al amparo de Dios. Ha aceptado su destino, pese a las voces interiores de protesta que a ratos le turban. Cumple su ministerio, no porque aspire a ganar el Cielo del que no se cree acreedor, sino por llenar a ras de tierra un apostolado que ayude a mitigar las miserias humanas. Sin embargo, entendemos, que este apostolado en lucha, es una forma heroica de escalar la eternidad. Penetremos en el mundo interior del sacerdote, en sus pensamientos conturbados:

"Nuestra época: crisis espiritual. Yo mismo una lucha interna. ¿Qué hago? Nada; ni me quito el hábito ni... Pero alcanzar eso, no es cosa de la voluntad. No soy simplemente. Hay que nacer para eso. Predestinación. Para todo".

Más adelante, el padre Justiniano, enfrentándose a Fernando Durcot -el más deshabitado de los personajes en la novela de Quiroga después de la vieja solterona Flor- nos sorprende con estas frases extraordinarias:

"Como usted, yo también he sentido la tortura del hambre. Salí a picotear y di con el sacerdocio. ¿Cree usted que no me apetece nada más? Se equivoca. Pero cuando siento hambre, hago el sacerdote y aún sin mucha convicción, me sugestiono de que tengo bastante. Usted me dirá que eso es miserable, pero no lo es. Al contrario... Si usted sabe aceptar su condición de mendigo del espíritu llegará como ellos, a gozar con un desperdicio, como con una langosta. Por mi parte, he llegado a creer que mi mendrugo es algo verdaderamente delicioso. Tanto que ya no puedo comer tranquilo sin pensar, que una parte de él podría hacer feliz a más de uno; que debe compartirlo con alguien..."

He ahí la personalidad desconcertante del sacerdote, pero acaso la más significativa e integrada en la novela de Marcelo Quiroga. Su apostolado es más bien laico -como él mismo lo considera- alentando a los que pierden la fe, pero insuficiente en su espiritualidad conflictiva para que aquélla sea recobrada, como en el caso de la señorita Flor, a la que no pudo detener el sacerdote en sus planes suicidas.

Fernando Durcot, el hombre que confunde la fe con el miedo, es un tipo pendulario, extraviado interiormente. Aspira a ser sacerdote y no lo logra. Se llama escritor, pero nunca publica la obra definitiva que lo defina como tal, por miedo también a no destacarse entre los demás debido a que se subestima demasiado. Sueña con la muerte, en la inmovilidad de la piedra que ni siente ni piensa. Aún rehuye a María Bacaro, por creer que no existen suficientes motivos para amarla y a la que retorna después, meditando en las palabras del padre Justiniano, quien le advierte, que es necesario buscar, descubrir algo, hasta dar con el yugo que nos ate a la existencia.

Fernando Durcot, hombre maduro, pero imberbe en su inestabilidad interior, antes de seguir a la mujer que lo atará a la vida, se debate entre las sombras. Piensa Durcot:

"Si ni siquiera sé lo que quiero. A mi edad, un albañil ha hecho una casa. ¡Por lo menos! O un ladrón ha robado varias veces; estará metido en la cárcel; habrá logrado algo. Y yo, ¿qué? Sin embargo, me las arre-

Pasa a la Página 3

PRESENCIA literaria
DIRECTOR: JUAN QUIROS
La Paz, Bolivia, Domingo 4 de Julio de 1965



Presentación de « Dundo Maroje » en la escena de Göteborgs Stadsteater en 1960

LA FERIA DEL LIBRO EN ESPAÑA

Aun cuando los libros aparecían ya mezclados con tapices, cerámicas y aperos de labranza en las ferias madrileñas de San Mateo y San Miguel, establecidas por Juan II en 1477, según testimonio de Lope de Vega en «Las Ferias de Madrid», lo cierto es que hasta 1933 no se celebra en España, y concretamente en Madrid, la primera manifestación ferial dedicada exclusivamente a los libros, organizada precisamente por iniciativa de los alumnos de la Escuela de Librería que funcionaba entonces en la Cámara Oficial del Libro. Esta iniciativa y esta fecha constituyen, por consiguiente, el punto de partida del certamen bibliográfico, cultural y comercial más importante del país.

Al año siguiente, la Feria ya no constituye un acontecimiento local como lo había sido la anterior, sino que adquiere resonancia nacional e incluso internacional al participar en ella varios editores del resto de España, especialmente de Barcelona, y de Méjico; sin embargo, hasta 1936 no adquiere carácter oficial, al mismo tiempo que extiende sus reales por ambas aceras del Paseo de Recoletos debido a la gran afluencia de feriantes.

Transcurrido el período de la guerra de liberación, reconstruída en parte la industria editorial, renacida la paz y la tranquilidad en el país, la Feria del Libro vuelve otra vez a Recoletos, organizada ya por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE), organismo creado por el nuevo Estado para regir la política del libro dentro y fuera del país, como continuador de las Cámaras oficiales del Libro de Madrid y de Barcelona. Un gran éxito rodeó la Feria de este año en todos sus aspectos, debido a que su celebración coincidió con la magna Asamblea del Libro Español y con la Exposición Histórica del mismo, pero sobre todo porque fué visitada por S. E. el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, quien la recorrió detenidamente acompañado de varios ministros.

Desde 1944 hasta hoy, y con la única excepción de los años 1950 y 1954, en los que no se celebró, y la de los años 1946 y 1952, en que se celebró en Barcelona, este último año, coincidiendo con la organización del Congreso Eucarístico Internacional, y la del año 1948, que se celebró en Sevilla durante las tradicionales Feria de Abril, la Feria Nacional del Libro ha tenido, como de costumbre, su marco incomparable en el Paseo de Recoletos, constituyendo año tras año un éxito arrollador en todos los aspectos.

EL TEATRO EN YUGOESLAVIA

Las obras musicales y teatrales yugoslavas se representan cada vez más en los escenarios de los cinco continentes. Con tal motivo, nuestro reportero se dirigió al Dr. Marko Fotez, conocido director teatral de Yugoslavia, quien ha montado más de cien dramas y óperas, algunas de ellas en Inglaterra, Holanda, Checoslovaquia y Polonia, para que exprese a los lectores de REVISTA algunas de sus impresiones acerca de estas representaciones en el extranjero, teniendo en consideración que prepara una publicación en ese sentido.

— Los autores yugoslavos — comienza diciendo el Dr. Fotez son más populares en el extranjero de lo que se cree habitualmente. En Yugoslavia se considera que la así llamada expansión de las obras teatrales y musicales comenzó apenas en los ultimos años. Sin embargo, este período es más largo y coincide con los inicios de los trabajos literarios yugoslavos escritos en el moderno idioma literario serbocroata (segunda mitad del siglo XIX).

— ¿Qué períodos comprende su investigación?

— En general, los últimos cien años. En Praga, por ejemplo, la pieza « Mejrima », de Matjia Bana, de Dubrovnik, fue representada en 1860, y fui gratamente sorprendido cuando en oportunidad de mi reciente viaje a la Unión Soviética hallé datos de que la pieza « Gospodja Valevska » de Milan Begović había sido representada ya en Moscú en el año 1912.

Este escritor, que pertenece a la corriente literaria croata de « Moderna » de comienzos de este siglo, es más representado en el extranjero que en Yugoslavia. Sus obras teatrales fueron interpretadas en muchos países.

— Cuál es la obra dramática yugoslava más popular en el extranjero?

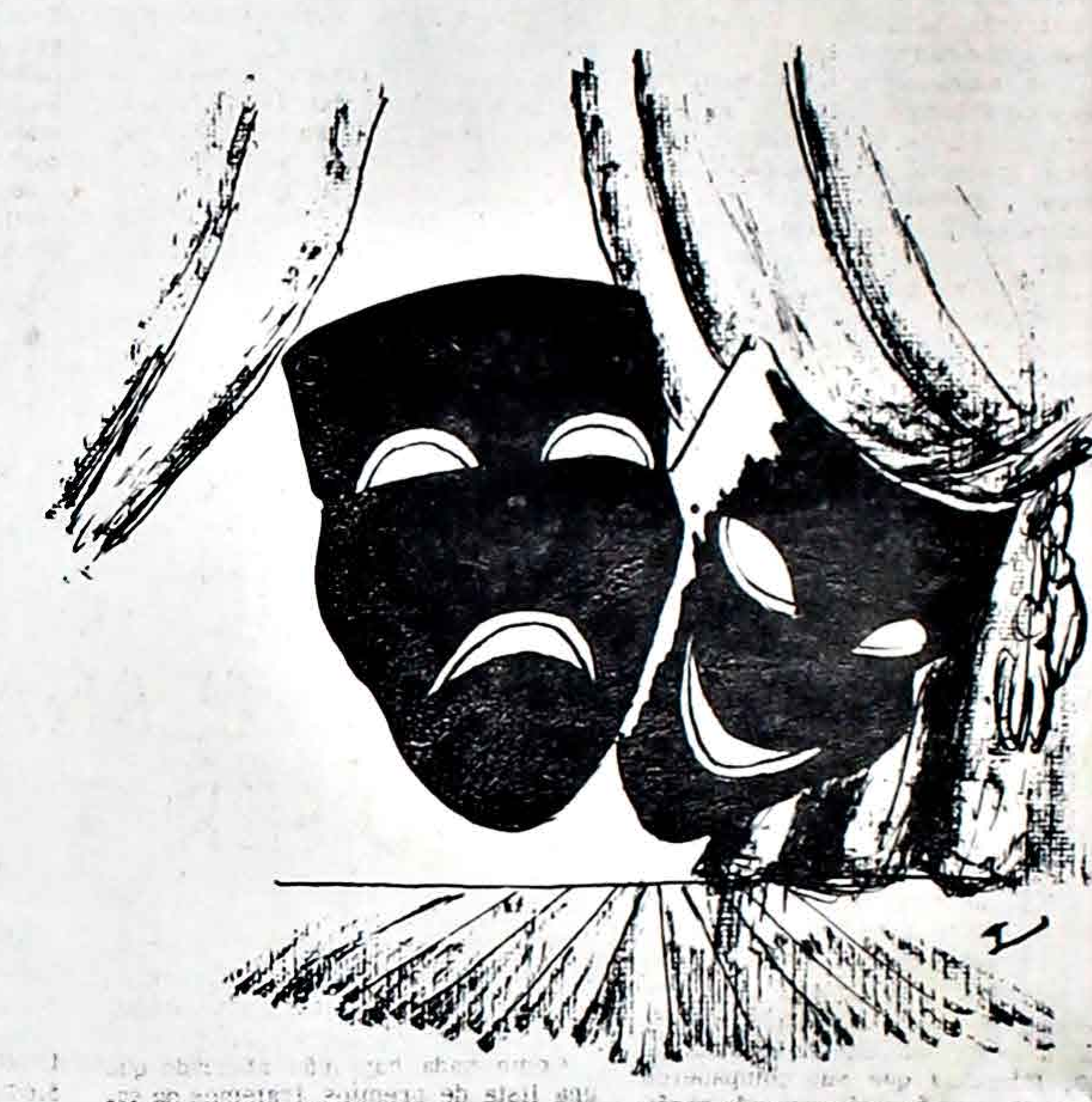
— Sin duda, el « Dundo Maroje » de Marin Držić, que figura en el segundo lugar según el número de países en los que fue representada. En la primavera recibí un aviso de programa de un teatro de Australia que incluyó en su repertorio esta obra. Marin Držić, comediógrafo renacentista de Dubrovnik murió en 1567, en tiempos en que nacía Shakespeare, unos cien años antés de la muerte del famoso Moliere y dos siglos antes de Goldoni. De modo que Držić creó su famoso Maroje, viejo comerciante avaro de Dubrovnik, antes de que Shakespeare creara su Shylock, y Moliere su Tartufo. Esta valiosa obra fue representada, en lo que concierne a los escenarios europeos, en París, Viena, Budapest, en una serie de ciudades holandesas, polacas y checas, en Moscú, Leningrado, Kiev, etc. La crítica internacional ha reconocido su lugar preponderante entre los comediógrafos universales.

— ¿Y en cuanto a Branislav Nušić?

— Este, nuestro más grande comediógrafo yugoslavo moderno ha sido abordado por repertorios extranjeros en la mayor parte de su obra (nueve en total). El año pasado fue conmemorado el centenario de su nacimiento. Los mismos rusos lo comparan con Gogol, y la prensa extranjera a menudo lo consagra como un satírico y humorista de toda Europa.

— La música de escena de los autores yugoslavos, ¿es, asimismo, popular en el extranjero?

— Los más representados son los compositores yugoslavos contemporáneos: Jakov Gotovac, nacido en 1896, autor de algunos obras para orquesta y cuatro operas, entre las que figura « Eros » de aquel mundo », la opera yugoslava más popular en el extranjero (a la que muchos críticos extranjeros llaman « La novia vendida »; así como Fran Lotka, cuyo ballet « El diablo en la aldea » goza de un gran exito en el extranjero.







MARCELO QUIROGA

"Los deshabitados",...

Viene de la Página 1

glo para que me consideren un escritor. Hasta María. Es curioso. Fernando Durcot. Es el nombre, indudablemente. Ahora, esto del sacerdocio; ¿realmente? No sé. Quizás sea un modo de huir. ¡No es huir es buscar! ¿Pero buscar qué?".

El miedo paraliza a Durcot. Lo que pensó que era fe que lo llevaría al sacerdocio, se le escapa, para quedar inerme ante lo que considera el horror de Dios. Pero en su alma queda un resquicio luminoso por donde es preciso salir: María Bacaro, resquicio por donde renacerá a la vida.

María es la enfermera resignada con la rutina de su profesión, (aunque alguna vez pensó en el suicidio). Es la mujer madura sin suficientes atractivos, miedosa de la vejez y por lo tanto con miedo también a no despertar deseo en Durcot, a quien espera en su camino aun reconociendo sus fallas y titubeos.

Flor Pardo, la solterona vieja, enferma y aburrida, es quizás el personaje más derrotado interiormente en la obra de Marcelo Quiroga. Recurre al suicidio en su propio hogar, dejando abiertas las llaves de calentador y arrastrando también a la muerte a Teresa, la hermana viuda, a quien nunca quiso lo bastante. Va al encuentro de la muerte, cansada de lo que dio en llamar, simplicidad de una vida sin interés ni complicaciones, sin el recuerdo de un amor, sin afectos, sin esperanzas. Es inexplicable que confía su plan al padre Justiniano, cuando decididamente no lleva a Dios en su corazón y toda explicación de los valores eternos carecería para ella de importancia. A no ser que esperara un argumento convincente del sacerdote, quien no pudo desviarla de sus deseos suicidas.

Pablo , el sobrino nieto de Flor y de Teresa, y Luisa, la hija de los Garland, unidos por un amor que tiene sus raíces en la infancia, son los únicos en la novela que irrumpen con su juventud despreocupada y alegre y con su amor exaltado, a poner un rayo de luz y de vida en la novela de Quiroga, obra que es sedimento de una época de perturbante crisis moral y espiritual, en que seres desplazados y vacíos muerden su tragedia en un círculo mecánico y estrecho. Mas Pablo es también un ser incapaz de tomar decisiones heroicas y aparece descentrado de aquellos sentimientos humanos y piadosos que le hubieran dado el modo de evitar el fin de sus tías abuelas a quienes quizás pudo salvar a tiempo con sólo cerrar las llaves del calentador la noche que irrumpió en su hogar, a la hora que se consumaba la tragedia. A Pablo le faltó valor.

Se destaca como un símbolo, en la tediosa rutina familiar de los Pardo, el viejo perro Muñoz, recostado casi siempre a los pies de la vieja Teresa, más dada al afecto y a la ternura que Flor. El perro Muñoz caracteriza la resignación y la paciencia que se impone con monotonía repetida en el mundo frío y desolado de los Pardo.

En esta novela del escritor boliviano no, éste sugiere, insinúa, para que el lector forje su propio criterio. Para mí, los personajes de más importancia en la novela de Quiroga (a excepción del padre Justiniano) son tipos la realidad alejados de la verdad y de la realidad, aún la propia señora Garland, de un sentido religioso aparencial; tipos - tipos deshabitados de Dios, de quien sólo bastaría una sola chispa de su omnipotencia arraigada en ellos, para sentirse integrados en sus dimensiones interiores. La religión es para ellos un adorno superficial, sin jamás sentirla en sus reconfortantes latencias cristianas y espitituales.

La obra de Quiroga está vertebrada por todas esas virtudes literarias que identifican una novela de excepción por lo que estimo, que el premio de William Faulkner Foundation, vuelve a dar esta vez, en el blanco de los valores positivos y perdurables.

CENTROS INTERAMERICANOS DE INFORMACION IDIOMATICA

Las relaciones existentes entre las Academias de la Lengua Española no obstante ser normales, no alcanzan a darnos el conocimiento necesario y conveniente de cómo y cuánto en ellas se trabaja en el cumplimiento de las funciones específicas que determinaron su creación. Sólo son excepción, en el ámbito de nuestras vinculaciones académicas, en lo que a los uruguayos concierne, muy pocas de las veinte corporaciones asociadas. Entre éstas, ninguna sin desmedro de las demás, como la Academia Colombiana, cuyo "Boletín" traduce una encomiable labor o como la Academia Argentina de Letras en la que, la tarea de los informes técnicos del académico don Luis Alfonso constituye un ejemplo digno de encomio. Es posible que muchas de las Academias de la Lengua Española desplieguen una actividad tan importante y destacada como la de las que acabamos de nombrar; pero, la falta de materiales de intercomunicación nos veda el conocimiento de esas posibles y probables labores. Por esto resulta singularmente grato recordar la labor encomiable que a partir de marzo de 1959 y hasta el año de su lamentado fallecimiento cumplió el Secretario Perpetuo de la Real Academia de la Lengua, don Julio Casares, en el diario madrileño A.B.C. y, seguidamente, en el Boletín de la Real Academia Española bajo el título significativo: "La Academia Española trabaja". En los treinta y tres artículos publicados, ahora reunidos en volumen por la Editorial Aguilar, se adelantaron las novedades que en voces y locuciones ofrecerá la próxima edición XIX del Diccionario de la Lengua Española sobre la vigente edición XVIII de 1956. Este trabajo del insigne académico evidencia que la Real Academia no ha permanecido sorda, ni indiferente, a las sugestiones propuestas por algunas corporaciones, particularmente por las nombradas Academias Colombiana y Argentina.

Es notorio que la Real Academia, a partir de 1921, -para ser más preciso, desde que la dirige el eminente don Ramón Menéndez Pidal-, modificó su anterior criterio, castizamente selectivo, que oponía barreras infranqueables a neologismos y a americanismos que invaden y acrecientan el habla y, a la postre, enriquecen el idioma. Regía hasta la fecha indicada, la norma inflexible que "exigía para la admisión de una palabra que ésta viniese apadrinada por tres "autoridades" o sea por la cita literal de tres pasajes procedentes de sendas obras de los "mejores escritores" (Julio Casares). Está claro que tal norma inflexible excluía la posibilidad de ingreso al lexicón oficial de muchos vocablos y locuciones de uso frecuente en el habla popular o doméstico. La docta corporación española con la dinámica contribución de don Julio Casares, atemperó la inflexibilidad precitada y abrió amplio cauce para muchas nuevas incorporaciones. Acaso, desde un plano de estricta ortodoxia idiomática pudiera argüirse que en algunos casos, se sobrepasó el límite de la tolerancia en la admisión de voces y locuciones poco recomendables. Sin embargo, era y es preferible esta disposición de ánimo abierto para acoger sin tardanza las novedades que ofrece el incesante crecimiento del lenguaje, a esperar largos años para admitir voces y locuciones que andan en la boca de todos.

Las precedentes y muy sumarias consideraciones nos llevan a señalar lo que ocurre con la acogida prestada a los llamados americanismos. De modo provisional, Casares los clasifica en tres grupos:

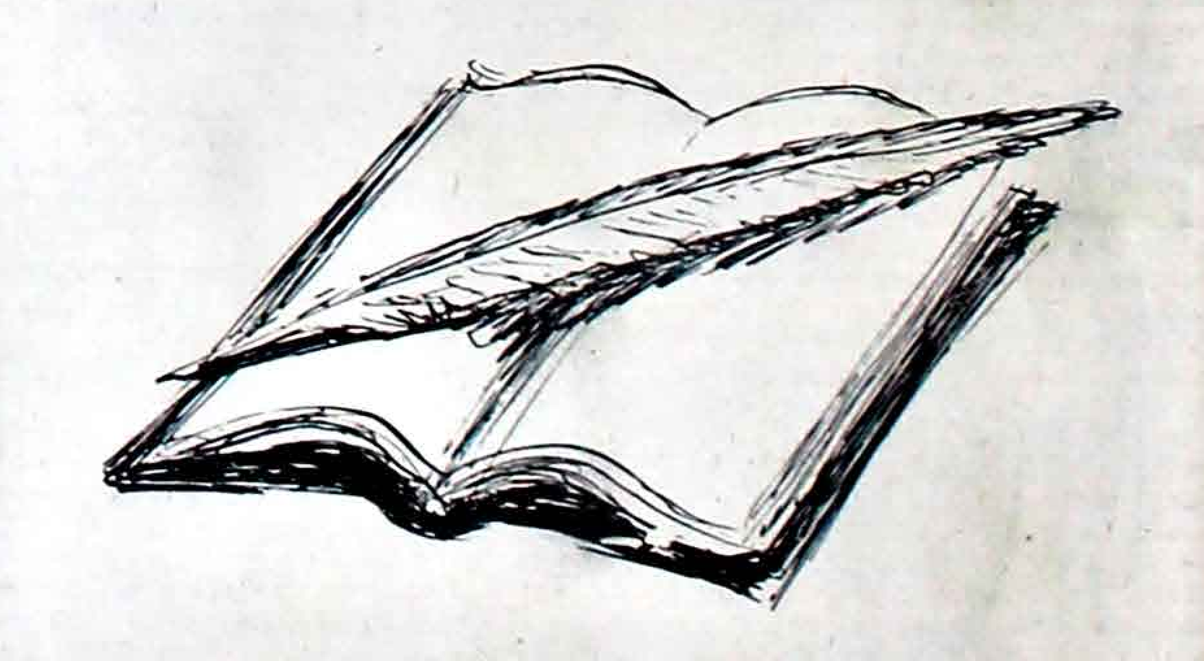
1o. los comunes a toda (o casi toda) Hispanoamérica;

2o. los que se usan en dos o más países;

3o. los peculiares a un solo país.

Tal clasificación, teóricamente, es aceptable; pero, para que ella sea válida, requiere el asesoramiento pormenorizado de las Academias que actúan en el ámbito hispanoamericano. Vale decir, tendría que fundamentarse en los resultados de las "encuestas idiomáticas" que propició la Academia Nacional de Letras del Uruguay, por iniciativa de su Miembro de Número doctor Adolfo Berro García, y que fueron recomendadas por el III Congreso de Academias de la Lengua Española, como labor previa para redactar el gran Diccionario Hispanoamericano de la Lengua.

Como demostración de la necesidad de tener en cuenta los resultados de esas "encuestas idiomáticas" puede señalarse lo ocurrido con la fijación de americanismos "comunes a toda (o casi toda) Hispanoamérica". Bastaría mencionar algunos de los que están prontos para ser incluídos, como tales, en la próxima edición XIX del Diccionario de la Lengua Española: ANTIPATIZAR (sentir o mostrar antipatía respecto de una persona o cosa), BERRINCHUDO (corajudo, enojadizo, irritable), PATULECO (patojo, patituerto), MALACRIADEZA (mala educación), FAFARACHERO (fachendoso, fanfarrón), CONCUÑO (concuñado), etc.





EL ENIGMA DE JUANITO

Por WALTER NAVIA ROMERO

4a. Parte

Voy a omitir la justificación de la guerra que, con ribetes polémicos hace Fr. Justo a lo largo de la novela. Detengámonos más bien en el carácter que tiene el conjunto de las acciones épicas. Desde un punto de vista técnico, salta a la vista la ausencia de expectación de esta parte de la acción. Todos los hechos son conocidos por los lectores. Por esto, no interesa el QUE sucederá, sino el COMO se desarrollarán los acontecimientos. Y en este COMO encontramos el matiz que colora todas las acciones del relato. Nataniel Aguirre nos describe la gesta de la independencia con emoción. Con verdadera, neta, prístina e incontenible admiración por el pasado heroico de Bolivia. Esta es quizá una de la características por las cuales esta novela sobrevivirá en nuestro pueblo por mucho tiempo. No se trata aquí de un sentimentalismo barato propio de la mayoría de las novelas románticas en Latinoamérica. El sentimiento del último soldado de la Independencia, que hace las veces de narrador, es hondo y conmovedor. Toda la obra está transida por el entusiasmo y -quizá sea más preciso- el culto que se profesa a los hombres que hicieron la Independencia y a la época de la guerra como una totalidad.

Tal vez alguien, esgrimiendo las armas del realismo, pueda acusar a la novela por el sub.etivismo de su autor. Tenemos, entonces, que preguntarnos si el subjetivismo es un defecto y si existe obra de narración químicamente objetiva. En primer lugar, hay que distinguir entre el subjetivismo retórico, confesionalista y huero de los epígonos del romanticismo, (entre los cuales estaría cronológicamente N. Agruirre) y el subjetivismo que tiene como causa suficiente a la posición que el artista asume ante su conciencia, ante su sociedad, ante su época. Estoy convencido que el autor de JUAN DE LA ROSA está en el segundo caso, porque la Guerra de los Diez y Seis Años citar la admiración del poeta que se inspira en ella y porque -como lo veremos más adelante- guarda relación con la actitud del novelista con respecto a la época en que vive. Por último, ya está suficientemente demostrado que el objetivismo puro no existe ni con los realistas a rajatabla, como Günter Blöcker lo demuestra en su estudio sobre Flaubert (30)

Al lado de las acciones épicas hay otra acción, la del reconocimiento del origen de Juanito. Aquellas tienen aliento novelístico gracias a éstas, pues todo se muestra a través del lente del narrador, de Juanito, el niño que vive acongojado por saber quiénes son sus padres, como lo veremos a continuación.

La incógnita del origen de Juanito engendra un ambiente de misterio en toda la obra. Ya desde el primer capítulo, Juanito revela que Rosita, a quien él daba con orgullo el dulce nombre de madre, lo había llamado siempre "el niño" salvo dos o tres veces en que la palabra "hijo" se le había escapado "como un grito irresistible de la naturaleza", de la misma manera que Alejo daba a Rosita el tratamiento que en nuestro país dan los sirvientes a los amos, "niña Rosita". ¿Cuál es la relación exacta de parentesco de él con Rosita y por qué velan tan asiduamente por su pobre familia Alejo y Fr. Justo? La duda con respecto a este último es la que más tardará en resolverse, pues es hábilmente soslayada por Fr. Justo cuando dice a Juanito que Rosita "ha sido" su hermana (31). La edad del niño no le permitía descernir que la relación de fraternidad no puede ser cortada sino con la muerte. De esta manera, queda relegada para el final el descubrimiento del padre de Juanito.

Soslayada la incógnita principal, puede el autor irnos desparramando algunos datos inexplicados, como el descubrimiento por parte del travieso "Overo" de un cabo de cuerda de esparto que estaba escondido detrás del cuadro de la "Divina Pastora" y la insólita reacción del pilluelo que le grita a Juanito "¡Compadre Carrasco!" (32), cuando se cree delatado por la ingenua sinceridad de nuestro protagonista. Todas estas interrogantes (lo mismo que la del origen de la vaca que Alejo trae para Rosita) se refieren al descubrimiento de los parientes de Juanito. Por palabras del Fr. Justo, sabe él que la cuerda había servido para ahorcar a su tatarabuela, el rebelde Alejo Calatayud, quien había sido víctima de tan "negra traición" por parte de su compadre Carrasco, que este nombre llegó a ser "sinónimo de traidor como el de Judas" (33), y que el herrero Alejo era su tío. Estas revelaciones entonera su tío. Estas revelaciones entroncan al protagonista con el hombre que promoviera el primer "gran suceso, un heroico y prematuro esfuerzo" (34) en contra de la dominación española. Al promediar la novela quedará Juanito definitivamente vinculado con los grandes actores de la guerra justa, cuando conoce que "la abuela" estaba emparentada con Calatayud.

Pero acerquémonos más a nuestro protagonista y acompañémoslo en la triste historia de su vida. Desde muy niño conoce las amarguras de la pobreza en medio de la cual contempla que la que él llama su madre languidece por una pena cuya causa desconoce. Sin embargo, se puede sentir privilegiado en un sentido, en su educación, pues gracias a su maestro Fr. Justo sabe leer -como pocos en su época-, conoce el latín y, sobre todo, tiene un verdadero gusto por la lectura y por las bellas formas del lenguaje. Si su maestro lo ha introducido en la lectura del Quijote, el alumno aprenderá voluntariamente las proclamas de los caudillos de la Independencia. Pero los sufrimientos golpean prematuramente a la puerta de su existencia.

Niño de diez años, es arrancado de los brazos de su madre moribunda, para ser recluído en la casa de "noble señora Doña Teresa", una dama criolla que lo trataba haciéndole sentir lo innoble de su condición. "Sígueló; tu madre lo ha querido" (35), son las palabras con que el maestro lo obliga a ir a su nueva casa.

Yo no sé en qué condición me hallaba en aquella casa. Desde el día siguiente oí que me llamaban BOTADO, o sea el expósito. No me ocuparon en ningún servicio de criado; pero tampoco me dijeron nunca lo que debía hacer. Entregado a mis propias inspiraciones me hice melancólico, taciturno; pasaba horas enteras encerrado en mi cuarto, llorando unas veces, sumido otras en tristes meditaciones, sin pensar algunas en nada de que pudiera acordarme después (36).

La alusión era cruel y ponía en duda hasta la maternidad de Rosita. Cuando a ésta se refería doña Teresa lo hacía con el nombre de "la pecadora". Todo tenía que soportarlo el niño de apenas diez años y sus únicos consuelos eran la compañía de dos comedias de Calderón de la Barca, una incompleta de Moreto y, sobre todo, de Carmencita, la pequeña y graciosa hija de doña Teresa. Encerrado y sin contacto con el mundo exterior hubiera permanecido Juanito, a no ser por el oportuno sarandeo que Alejo aplica al mulato Clemente, cuando éste llevaba al niño a misa. Gracias a este hecho, puede Juanito visitar a su maestro y conocer la marcha de la guerra, como los detalles de la batalla de Aroma y la victoria de Suipacha; gracias al mimo, nuestro protagonista puede mostrar su calidad humana, pues comprende que, al ocultar a Alejo las maldades de doña Teresa, "la naturaleza y los consejos de mi santa madre me habían hecho incapaz de encerrar en mi corazón un sentimiento de venganza". (37).

Ninguna referencia al padre de Juanito en casa de doña Teresa. Para el "botado" el padre no existe. La misteriosa visita de don Anselmo Zagardua, cuyo parentesco con su padre no podría sospechar nuestro protagonista, la contrariedad que ella provoca en la "noble señora" y la ambigua noticia de que "el señor" se había agravado (38), son los primeros indicios, encaminados más bien al lector, sobre ese "otro" misterioso relacionado con la vida de Rosita y de Fr. Justo.

Ni siquiera se aclara nada con respecto a Rosita a quien se la menciona como "la hija del mayordomo" y nunca como la madre de Juanito. Estas circunstancias hacen posibles las humillaciones que el mulato Clemente infiere al BOTADO. Este villano, que por servilismo seguía el partido de su ama, envalentonado por la noticia del desastre de Guaqui, quiere aplastar con el sarcasmo a ese niño cuyas ideas patrióticas ya conocía, escupiéndole estas palabras: "hijo del aire" (39). La reacción de Juanito es inmediata, abofeteándole "la cara de mono con la mano". Esta es una gran experiencia para el que se llamara a sí mismo el último soldado de la independencia, en quien advertimos otra faceta que completa su corazón magnánimo, el sentimiento de dignidad.

diata, abofeteándole "la cara de mono con la mano". Esta es una gran experiencia para el que se llamara a sí mismo el último soldado de la independencia en quien advertimos otra faceta que completa su corazón magnánimo, el sentimiento de dignidad.

Sabía ahora que así como no aplastaría nunca al enemigo vencido, no sufriría, tampoco, en los sucesivo, la humillante ofensa, sin rechazarla al punto con dignidad. (40).

La noble señora aprovecha este pretexto para desterrar al rebelde a la finca Las Higueras donde conocemos a la familia de Francisco Nina. Gracias a este destierro puede el autor poner en labios del relator las descripciones del valle de Cochabamba y de la batalla de Amiraya a las que ya aludimos y que pertenecen a lo que denominó las acciones bélicas. En cuanto a los datos que revelan el origen, de Juanito, nos presenta en este destierro el fusil de D. Enrique y la casa del "viejo loco" de donde sale una tristísima melodía de un violín. Nada en concreto llega a saber el niño, porque la acogedora familia de Francisco Nina tiene instrucciones de la señora marqueza, como se colige por el contexto. Tampoco conoce que está emparentado con la familia cuyo aniquilamiento presencia. Si llora ante los escombros humeantes, es porque este niño sin familia conocida se siente relacionado y solidario con todo el que lucha por la guerra justa.

Como se advierte, el novelista no deja un hilo suelto en este entrk9amiento de las dos acciones. Si Juanito debe retornar a la casa de la "noble señora" y permanecer allí encerrado, ya aparecerá su amigo Luisito Cross el "overo", que le traerá las noticias frescas del Quehuiñal y Quirquiave. Si, en cumplimiento de la voluntad de su madre, tendría que ir a la Universidad de San Francisco Javier, integrando la comitiva de Goyeneche, la broma del ya mencionado rapaz le permitirán permanecer en el escenario de las acciones bélicas. La revelación de su origen correrá pareja suerte con el aproximamiento del sacrificio final. Doña Teresa le suplica "en nombre de (su) madre" (41), cuando se están iniciando los asaltos a las casas de los chapetones. Y cuando en definitiva lo dejan libre y sujeto únicamente a su propia voluntad, este muchacho de 12 años tomará la resolución definitiva:

Iré a ver a mi maestro, si ya ha vuelto... le diré que me voy... que no quiero tener más familia que la abuela. Quiero darle un último beso a Carmencita... ¿Y qué no le he de decir a Carmencita... ¿Y por qué no le he de decir también a doña Teresa mi resolución de ser soldado? ¡Que se enoje! ¡que me llame "el-mismísimo Enemigo!" (42).

La desesperación y el frenesí populares hubieran arrastrado a nuestro héroe hasta la Coronilla, como lo hicieran con muchos niños y como lo decidiera el mismo Juanito; pero Fr. Justo, el guía de siempre, lo obliga a ahogar su grito de rabia y lo disuade de cualquier tentativa de reunirse con la abuela con estas mágicas palabras:

¡Por tu padre! Tú lo verás para cerrarle piadosamente los ojos en la hora de su muerte. (43).

Pasa a la Página 4

AL MARGEN DEL CONCURSO LONG-THIBAUD 65 SER INTERNACIONAL O NO SER...

Esta es actualmente la divisa de los virtuosos. No existen ya como antes carreras puramente nacionales. En los alrededores de 1900 eran legión los músicos que limitaban su celebridad a las fronteras de su país de origen, donde conseguían un renombre apreciable semejante a los ilustres societarios de la Comedia Francesa, que no viajaban mucho. Mounet-Sully actuó una o dos veces en el Teatro del Príncipe de Gales, de Londres. Apareció incluso en el muro de Orange, pero rechazó enérgicamente las proposiciones de giras a provincias o al extranjero. Le era suficiente con la gloria parisiense. En la misma época se citaba el caso de Pachmann, Busoni o Paderewski. Eran raros los virtuosos viajeros, como por ejemplo el primero, el más famoso de todos: Franz Liszt.

El otro día recibí una llamada telefónica de Philippe Entremont, ahora laureado del Concurso Marguerite Long-Jacques Thibaut. Llegaba de Estados Unidos con su mujer y su hijo, estaría un solo día en París, iba a tomar el Tupoley para la U.R.S.S. para realizar una gira, después tenía que trasladarse a Alemania donde le esperaban numerosos contratos: volvería a dar un "salto" a América del Norte, y buscaba conmigo una fecha libre para una emisión televisada. No pudo encontrar ninguna antes del mes de mayo de 1966. Sinceramente suspiraba ante su calendario demasiado lleno, mientras que sus compañeros con menos suerte sufren por la razón exactamente contraria.

En el momento de celebrar un concurso internacional que ha suministrado tantas pruebas de su eficacia, me encuentro un poco cohibido porque escribí hace algunos años un artículo que ponía en duda la utilidad de las competiciones de esta especie. Bromeaba en él sobre el carácter deportivo y la candidez del público, que unas veces cree asistir a una corrida y otras se fía ciegamente de las decisiones del jurado. La pereza natural de las gentes se siente entonces satisfecha porque se decida en su lugar y se les designe el "mejor", al que con toda seguridad ellos decretan a su vez sin rivales. Como también interviene el snobismo, se asiste a veces a escenas curiosas.

Afortunadamente hay otros puntos de vista para juzgar un concurso y apreciar sus resultados. Mejor que nadie, Paul León ha sabido definir el espíritu de la Fundación Marguerite Long-Jacques Thibaud: "En 1943, dos maestros ilustres, unidos para la realización de una gran obra, instituyeron un concurso en una época en que Francia estaba ocupada por el enemigo, atacada en sus fuerzas vivas, pero intacta en su alma. Ese llamamiento a la juventud para la salvaguardia de los valores espirituales en lucha con la fuerza bruta, tuvo en el país una profunda repercusión. Tres años después, al establecerse la paz se pudieron abrir las fronteras a la vida internacional. Desde entonces los virtuosos de ambos mundos iban a poder enfrentarse y confrontarse. Desde entonces ha habido muchas listas de premios gloriosos, muchos artistas desconocidos revelados y enseguida célebres, que han añadido a sus cualidades nativas las que reflejan la aureola de sus patrias. Un premio es una consagración. Es también una invitación, una invitación al viaje hacia todos los grandes estrados del mundo..."

Indudablemente los premios del concurso Long-Thibaud permiten a los beneficiarios el "ser lanzados". Salas llenas desde el primer concierto, giras organizadas por las Juventudes Musicales de Francia, contratos internacionales: el proyector de la actualidad está enfocada hacia los jóvenes que han recibido al comienzo de su carrera esa marca de calidad, comparable a la que se atribuye a los mejores vinos. Así distinguidos se van por los caminos del mundo.

Un examen de los concursos que han precedido al que va a abrirse en París dentro de algunas semanas, permite llegar a conclusiones interesantes. Entre los pianistas, he aquí los laureados que han hecho carrera: Samson Francois (1943), Aldo Ciccolini (1949), Ventsislav Yankoff (1949), Daniel Wayenberg (1949), Yuri Boukoff (1949), Paul Badura Skoda (1951), Janine Dacosta (1951), Sequeira Costa (1951), Georges Solchany (1951), Philippe Entremont (1953), Kyoto Tanaka (1953), Cécile Ousset (1953), Bernard Ringeisen (1955), Tamas Vasary (1955), Peter Frankl (1957), Gabriel Tacchino (1957), Toyoaki Matsura (1959), Marina Mdivani (1961), Bruno-Leonardo Gelber (1961), Víctor Eresko (1963). Hay que citar también a Evgeny Malinine (1953), Dimitri Bachkirov (1955) y Gabor Gabos (1955), laureados extranjeros, que hacen carrera en su país de origen.

En lo que se refiere al violín, figuran: Michele Auclair (1943), Arnold Eidus (1946), Christian Ferras (1949), Gérard Jarry (1951), Ivry-Gitlis (1951), Nelly Chkolnikova (1953), Blanche Tarjus (1953), Michele Boussinot (1953), Dévy Erlih (1955), Boris Goutnikov (1957), Gyorgy Pauk (1959), Jean Ter-Mergerian (1961), Irina Botchkova (1963); esta lista, como la precedente, no es ni mucho menos completa.

Como nada hay más aburrido que una lista de premios, tratemos de sacar algunas conclusiones de esta lista incompleta:

1o.- Se observa ante todo que al margen de la recompensa suprema - el Gran Premio ambicionado por todos los competidores - simples accésits coronan a veces a individuos de élite. Ni Wayenberg, ni Badura-Skoda, Boukoff, Barbizet, Solchany, Tacchino, Cécile Ousset, Ferras, Gitlis, Gelber han obtenido grandes premios: esto no ha importado, porque designados a la atención pública han realizado después muy brillantes "recorridos". Esto quiere decir que al margen del Gran Premio se pueden tener todas las esperanzas por parte de los concurrentes recompensados.

2o.- Las naciones que han acudido han sido muchas, y han estado representadas en los concursos sucesivos: Francia, Rusia, Estados Unidos, Hungría, Suiza, Bélgica, Gran Bretaña, Italia, Bulgaria, Países Bajos, Austria, Portugal, Israel, Japón, Polonia, Alemania, Turquía, América del Sur, Checoslovaquia, etc.

3o.- Los Grandes Premios se ha repartido de la manera siguiente: PIANO:n 4 franceses, 4 rusos, 2 húngaros, 1 italiano, 1 búlgaro, 1 japonés; VIOLIN: 4 franceses, 4 rusos, 1 americano, 1 apatrida.

4o.- Un gran deseo de imparcialidad y de eclecticismo ha animado siempre a los organizadores del concurso en lo referente a la composición de los jurados: figuran en ellos las grandes notabilidades internacionales. Han sido muy raras las discusiones vehementes. Es cierto que la lectura de las listas de premios no ha sido acogida siempre con una completa serenidad por los asistentes, porque es bastante natural que una competición de esta clase dé lugar a polémicas: es el mejor signo de vitalidad.

5o.- En 1953, Rusia delegó por primera vez candidatos. Había gran expectación en la Sala Gaveau. Se esperaba algún acontecimiento extraordinario. Fue grande la decepción cuan-

LA POESIA Y SU ENSENANZA

ESCRIBE: Prof. LUIS RIVAS ALCOCER

La educación artística debe conceptuarse como un ámbito legítimo de la enseñanza y, el arte no tiene por qué ser un pasatiempo, una especie de "escape creador" con sucesos emocionales incidentales, algo útil para diferentes propósitos prácticos o terapéuticos. La educación artística sólo tiene sentido si se la concibe como una actividad tan esencial en la vida y en la enseñanza como cualquier otra, de lo contrario sería simplemente tolerado como un "adorno cultural". Nada tan inhumano como la insistencia en que al hombre sólo le está permitido usar sus facultades prácticas y racionales, en cada fase de la vida, con la mira de conservarla. En efecto, el arte, pertenece a todo aquel que haya aprendido a ver y a pensar.

Hoy presento este ejemplo de explicación para los Maestros de Alfabetización y Educación de Adultos, con el único propósito de mostrarles uno de los caminos, en su divina labor de enseñar a ver y a pensar.

Expliquemos el soneto de Gregorio Reynolds:

LA LLAMA

Inalterable, por la tierra avara
del altiplano, ostenta la mesura
de su indolente paso y su apostura
la sobria compañera del aymara.

Parece, cuando lánguida se para
y mira la aridez de la llanura,
que en sus grandes pupilas la amargura
del erial horizonte se estancara.

O ergüida la cerviz al sol que muere
y de hinojos, oyendo el miserere
pavoroso del viento de la puna,

espera que del ara de la nieve
el sacerdote inmaterial eleve
la eucarística forma de la luna.

En este soneto, se nos presenta a la llama, la compañera única e inseparable del campesino aymara, como ante un altar, frente al "erial horizonte" del altiplano boliviano, frío y desolado.

En el primer cuarteto se lee: "Inalterable". Comienza el poeta con este vocablo rotundo para expresar en forma llena y sonora la postura de la llama, animal de carga que no altera en lo más mínimo su conducta, definida, segura, imponente y, al mismo tiempo, resignada a pesar de "la tierraa avara del altiplano". Nada turba su mirada serena, plena, digna; previsora siempre, ni los aguaceros flagelantes, ni el sol canicular. Continúa "inalterable" y su apostura peculiar.

Observa, ahora, en: "ostenta la mesura de su indolente paso y su apostura". No crees escuchar el paso marcial, rítmico y gallardo de la llama, resonar con sordina sobre la mesa terrestre del altiplano, sobre la tierra avara. Mira cómo adelanta sus pisadas, su distinguido porte, sobre las rutas blancas de la puna. Cómo sirve al hombre, sin inmutarse, "la sobria compañera del aymara" que de suyo nos muestra la vigorosa batalla del hombre andino con su medio-ambiente.

Ves con qué agilidad y galanura el poeta nos describe la presencia real de la llama; de su fortaleza, junto al paisaje desolado del altiplano?...

En el segundo cuarteto, leemos: "Parece, cuando lánguida se para y mira la aridez de la llanura". Párate, también, un momento y mira "la llanura". No te inquieta la inmensidad de su extensión, su presencia inconmensurable?... Suelo endurecido por la intemperie, por el sol y el frío; algunas casas, solitarias, salpicadas a distancia; móviles los tallos de la paja-brava y de la tola; el viento galopando sin frenos hacia el infinito. No es verdad que te siente "lánguido" ante esa majestuosa amplitud abierta de par en par y, que a pesar de tus fuerzas y tus ansias no podrás abarcarla de una vez?

Continuemos leyendo y experimentaremos cómo el paisaje penetra en nosotros y en la llama, cuando el poeta dice: "que en sus grandes pupilas la amargura del erial horizonte se estancara". Sí, la "amargura" rugosa del rostro de los cerros, tétrica y compungida; la "amargura" de esa intangible soledad que se retrata en nuestras pupilas y que luego se apropia de los sentidos, anonadándolos; la "amargura" resecada de las plantas y las piedras. Existe una mútua penetración de la llama con el altiplano y de éste con la llama? Son el uno para el otro. Así, en el segundo cuarteto, nos percatamos de la anhelante contemplación de la llama del horizonte inabarcable, silencioso, enigmático y basto.

Y en el primer terceto, parece que la llama viviera sin recostarse, sobre sus cuatro piramidales extremidades, impasible ante los rigores del clima; impasible ante los rayos en las violentas tormentas de los Andes; ante las amenazas repentinas de los nubarrones encrespados. Su vivienda es la altipampa y la cordillera, las abras donde se forman los bofedales; "erguida la cerviz al sol que muere", despidiendo al astro Rey, con su mirada plena, tierna y elocuente donde titila una gran interrogante, parada o de "hinojos, oyendo el miserere pavoroso del viento de la puna". Nunca tendida, sin vencimientos ni claudicaciones, ante el "miserere pavoroso del viento". ¿Es la pugna de dos contexturas colosales?... ¿Una lucha apocalíptica?. .

El poeta termina la prodigiosa arquitectura de su soneto, cuando dice: "espera que del ara de la nieve el sacerdote inmaterial eleve la eucarística forma de la luna". No te parece un bellísimo himno a la tierra avara coronada de eternas nieves, de blancura inmácula, de pureza transparente y que lentamente, al compás de la mirada de la llama se va obscureciendo para que aparezca nítida la "eucarística forma de la luna" Himno, también, a la llama como representante auténtica de su paisaje, de su clima y que sin retos violentos, vive orgullosa de su tierra y de sus nivenes.

Contempla al animal que revestido de su indolencia pánica, atesora su vigor para el transporte a través de viajes inacabables; así, se satura de horizontes limpios, yergue la antena de su cuello para dialogar con las frías brisas que ululantes traginan sin oriente y, espera la aparición de la luna, de "la eucarística forma de la luna", quizá para conversar con ella, para decirle de su cuitas o para dormirse bajo su mirada vigilante que todo lo abarca. Nacerá la luna, bella, pálida y argentará el paisaje árido y la noche y, el hombre ¡qué pequeño!, se esconderá ante la inminencia del plenilunio que anunciará el paso raudo de las horas; mas, la llama continuará de "hinojos, oyendo el miserere pavoroso del viento de la puna"...

Luego, en la postrer lectura global del soneto, advertiremos, con los alumnos, la maestría y galanura del poeta en el manejo del idioma. Cómo en una conjun ción indivisible y armónica, nos muestra en panorama y con una realidad digna de toda admiración, la expresión arrobada y reflexiva de la llama junto a la vasta soledad del suelo andino.

El enigma...

Viene de la Página 2

Consumado el sacrificio de la Coronilla, el desenlace de las dos acciones se precipita. La muerte de F. Justo revela a través de su legado toda la verdad. Mientras afuera bulle la celebración paganizada del Corpus Christi y caen fusilados los últimos jefes patriotas, Juanito es trasportado a través de las líneas de los cuadernos amarillentos de su maestro a la juventud de éste y de su hermano Carlos, a los trágicos amores con Rosita, a la locura, y reclusión del padre de Juanito en la casa vieja con noticias del atradivarius que oyera cuando por allí había pasado, a la resolución de Enrique que se convierte en un Fr. Justo que tiene un mundo de problemas espirituales, al origen de su madre, en fin, y al suyo propio. Como le anunciara Fr. Justo, el hijo que hasta entonces era "el botado" llega a asistir a la muerte de su padre. Pero demasiado tarde para verlo cuando este había recobrado la lucidez; sólo le puede "cerrar piadosamente los ojos".

Es notable y hasta extraña esta escena final. Los hechos se suceden como si se diera cumplimiento a un vaticinio, repentina lucidez, muerte del perro leal, los graznidos nocturnos y la adecuación exacta de los hechos a las palabras textuales del fraile agustino. Contrastando con lo ominoso del ambiente, D. Anselmo Zagardua y su esposa doña Genoveva sostienen una discusión casi socarrona, que nos recuerda la de la carta que sirve de prólogo a la novela y no guarda aparentemente armonía con el contexto de la acción. Hasta casi se podría pensar en un humorismo fuera de lugar. Los personajes, por otra parte, parecen estereotipizarse al llegar al final. Al irrumpir Juanito a la pieza donde agonizaba su padre, el grito de sorpresa de los ancianos, el paso de don Anselmo da con el bastón levantado, le pregunta de qué deseaba el intruso, el silencio que sigue a la respuesta del niño que por primera vez menciona el nombre de su padre, todo el conjunto, en fin, parece contener el aliento para presenciar el único acto de piedad filial del niño que no podría jamás cruzar una palabra con su padre. Como si esto fuera poco, el final de la novela resulta difuso con la promesa de la continuación del relato.

Aquí debo poner punto. Mi vida cambió por completo desde aquel instante, como veréis, si aún os interesa esta sencilla narración. (44). No se asemeja la indeterminación y suspenso de esta conclusión, con la que encontraríamos en el epílogo de CRIMEN Y CASTIGO, en el cual se nos sugiere claramente hacia dónde se dirige la transformación interna del personaje tocado por la Gracia de Dios, suprimiéndose el relato de la misma porque podría ser tema de otra novela. El cambio de la novela que comentamos podría ser más bien externo y, por consiguiente, por su misma contigencia, imposible de ser sugerido y adivinado.

Para tener un cabal comprensión de este parte de la acción, tenemos que colocarnos en la perspectiva de la totalidad de la novela. Hay en esta visión, una semejanza entre las acciones épicas y la historia de Juanito. De la misma manera que en el horizonte de la Coronilla encontramos la Independencia de Bolivia, en el horizonte de la vida de nuestro héroe podremos columbrar algunos rastros que no sólo completarán esa historia, sino que nos servirán para sondear posteriormente el sentido mismo de la novela.

Recordemos que la historia de Juanito, el niño que llega a saber que su padre es don Carlos Altamira, está relatada por él mismo cuando a los cuarenta y ocho se llama Juan de la Rosa a secas y su "adorada mitad" trata encolerizada como a "¡Espantoso vestigio! ¡última carroña de los tiempos de la Independencia!" (45) al que ha sido oficial de Granaderos a Caballo de Buenos Aires (46).

Salta a la vista que el cambio que Juanito ha experimentado no es simplemente externo, sino implica una actitud clara con respecto a lo que es más entrañable en las relaciones sociales, la propia familia. Lo que ya antes había decidido, de no tener más familia que la abuela, se cumple ahora con la abominación del nombre de su padre, que ha sido precisamente la víctima de los prejuicios, suposiciones y huera vanidad donde se afirmaba el abolengo de sus padres. Nuestro protagonista resulta así el hombre libre de prejuicios, enraizado con el mestizaje de su pueblo y, sobre todo, entroncado con los hombres que hacen la Independencia.

La abuela doña Chepa y Juanito son dos personajes que, situados en el centro de las dos acciones, tienen un tratamiento diferente al de los otros personajes, como lo veremos a continuación, y llegan a adquirir así un carácter simbólico, la primera en la consumación del sacrificio y, el segundo, en la supervivencia de la tradición heroica.

31. pág. 9 - 32. pág. 26 - 33. pág. 48 - 34. pág. Cfr. cap. IV - 35. pág. 62 - 36. pág. 72 - 37. pág. 114 - 38. pág. 118 - 39. pág. 122 - 40. pág. 123 - 41. pág. 273 - 42. pág. 268 - 43. pág. 293 - 44. pág. 380 - 45. pág. XVII 46. pág. 10.

Ministerio de Economía Nacional
COMISION INTERMINISTERIAL
CITACION

El Presidente de la Comisión Interministerial del Supremo Gobierno en uso de las facultades conferidas por el Decreto Supremo No. 07030 de 19 de enero del presente año, cita, llama y emplaza a los deudores que a continuación se detalle, para que por sí o mediante apoderado concurran a responder por los saldos deudores que tienen con el Ministerio de Economía Nacional, por distribución de artículos de la Asistencia Económica Americana, Convenio Argentino Boliviano, Trigo Crédito Argentino, Comercialización de Arroz Nacional y otros recursos por Diferencia de Cambio en el suministro de mercaderías de importación, para cuyo efecto se hace conocer el rol de audiencias para las reuniones que se efectuarán en la Dirección General de Aprovisionamiento y Supervisión (3er. piso del Ministerio de Economía Nacional):

DIA VIERNES 2 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- DAVID SCHERDENOVSKY.
2.- SOCIEDAD COMERCIAL LTDA "SOCOLI" (Edgar Nuñez Vela).
3.- SOCIEDAD "LA ESPERANZA" (Elvira Valdivia de Baumgartner).
4.- NATESA LTDA. (Rafael Silvera Vaca).
5.- SOBAL LTDA. (Armando Oporto-Adrián Caro).

DIA MARTES 6 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- MARIA DE QUINTEROS
2.- SOCIEDAD COMERCIAL IMPORTADORA "GARCAL" (Emma García de Weisse).
3.- COMPAÑIA IMPORTADORA Y EXPORTADORA "GOTECAR" (José Goitia).
4.- MIGUEL PLAZA MONTERO.
5.- REYNOLD P. SALEK.
6.- ARGENTINA DE RODRIGUEZ.

DIA VIERNES 9 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- UNITED TRUST (Efraín Dulón)
2.- MARCO Y CIA. LTD (Michael Naciff Marco).
3.- MONTELLANO Y CIA. (Carlos Montellano).
4.- SOCIEDAD AUTOMOTRIZ BOLIVIANA ARGENTINA "SABA" (Lily San Martín de Limpias).
5.- OSCAR CLAURE QUIROGA
6.- INSTITUTO BIOQUIMICO BOLIVIANO "IBBO" (Pedro Arba M.)

DIA MARTES 13 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- JUAN TORRICO
2.- COMPAÑIA COMERCIAL SUDAMERICANA "COMSA" (Hartwig Wintruff).
3.- JUNADU (Oscar Nava).
4.- RENATO PEREZ GAMARRA.
5.- SIDMA LTDA. (Armando Prudencio).
6.- BAZAR GRAU (Gerardo Grau).

DIA MARTES 20 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- JORGE NACIFF.
2.- FABRICA DE JABONES "LITORAL" (Fernando Brun Irigoyen).
3.- LA EXACTA (Fritz Max Frey).
4.- SNITOVSKY SZALEM.
5.- ARTURO ASBUN.
6.- PROMOTORA MERCANTIL (Eduardo Arturo Yanguas Luis Alberto Vásquez)

DIA VIERNES 23 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- SABINO LOAYZA.
2.- FABRICA DE TEJIDOS MENDEL (Samuel Scheneidleder).
3.- COMPAÑIA IMPORTADORA COMERCIAL "CICA" (Federico Zuazo).
4.- FEDERICO A. EULERT S.
5.- ALCIBRE (Sucesión de José Balcarcel).
6.- ADOLFO BALLIVIAN.

MARTES 27 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- INDOAMERICA (Luis Iturralde Chinel).
2.- CASA "LUNDGREN" (Carlos Lundgren).
3.- ANGEL FLORES
4.- CIEL LTDA. (José Arana).
5.- ABDON SARA GARCIA.
6.- WALTER VEDIA CHEKA.

DIA VIERNES 30 DE JULIO DE 1965 A HORAS 18:
1.- ABEL SORIA DIEZ CANSECO.
2.- EMPRESA "GLORIA" (Moisés Arroyo).
3.- FABRICA DE CARTERAS "FADECA" (Carlos Ferreira R.)
4.- INTEXBOL (Herzon Cwagi - Abraham Met).
5.- INTERMEX LTDA. (José Quitón).
6.- DISTRIBUIDORA NACIONAL (Alberto Gutiérrez Reza).

DIA MARTES 3 DE AGOSTO DE 1965 A HORAS 18:
1.- CONDOR TRADING.
2.- SABIEL LTDA. (Wálter Antezana).
3.- BOLIVIAN METAL CO (Armando Pérez Medina).
4.- EURAMERICA (Max Mendoza López).
5.- EAGLESOME Y CIA (James Eaglesome-Alexander Rodger).
6.- COMPAÑIA INTERNACIONAL COINTER (Alberto Natuch).

DIA MARTES 10 DE AGOSTO DE 1965 A HORAS 18:
1.- PANADERIA CENTENARIO (Samuel Coñasky).
2.- CANFER Y CIA LTDA. (Gerente Ernesto Fernández).
3.- EXIMPORBOL Y CIA (Benjamín Loza V.).
4.- MERCEDES RODRIGUEZ.
5.- FABRICA DE CALZADOS "MANON" (O. Simkin-René Q. de Simkin-F. Quinteros).
6.- FABRICA DE MUEBLES "FAMA" (Gerente: Eduardo Vargas T.)

NOTA: Se advierte que toda inasistencia será considerada como actitud renuente al cumplimiento de obligaciones contraídas con el Estado, aplicándose por lo tanto las sanciones establecidas por ley.

La Paz, 19 de Junio de 1965.
Fdo. Augusto Cuellar.
Presidente de la Comisión Interministerial.-

ADOLESCENCIA Y LITERATURA. UN CASO MAS

JUAN JOSE COY

Numerosas obras de literatura, desde la vertiente masculina las más, desde la femenina otras, nos han planteado en síntesis más o menos felices esta doble combinación a que alude nuestro título. La adolescencia ha quedado frecuentemente reflejada en obras de teatro, en novelas. Desde Mark Twain a la malograda muchachilla judía que nos dejó en su diario una obra maestra, Ana Frank. Wedekind, Luca de Tena, Sánchez Mazas, Carmen Laforet, John Updike, Jerome David Salinger... La lista es prolongada y en los casos citados sumamente valiosa, desde el doble punto de vista artístico y el humano.

A esta lista se añadió en 1962 una novela interesante, "El curso", de Juan Antonio Payno, Premio Nadal de 1961. Nueve ediciones en cinco meses quieren decir algo, aunque no mucho. El éxito popular de ciertas obras de literatura son insignificantes. Dentro del premio Nadal mismo hay engendros clamorosos, obras mediocres, algunas magníficas. En otra ocasión hemos hablado de ellos.

"El curso", de Juan Antonio Payno, es un reflejo fiel de una parcela muy determinada de cierto sector universitario. Esto es importantísimo subrayarlo porque conviene aceptar la visión que el autor nos presenta. La novela, decía Mauriac, no tiene por qué hacerle la competencia a la vida. Presenta parcelas de verdad. No toda la verdad, sino, al menos, como diría Graham Greene, la verdad tal y como el novelista la ve. No debemos, por tanto, exigir que "El curso" sea una crónica completa, exhaustiva, de un período académico que da título a la novela.

Determinados críticos literarios le han echado en cara a Payno su parcialidad, su estrecho punto de vista, su mutilación de la realidad. Es cierto que no todo el mundo universitario se reduce al que Payno presenta. Pero si Payno no pretendió otra cosa, no hay por qué reprochárselo.

El argumento de la obra es simple y puede quedar esbozado esencialmente en unas pocas líneas. La acción tiene lugar en uno de estos años que vivimos, localizada la trama en la Ciudad Universitaria madrileña. Los personajes son todos estudiantes de primer curso, y alguno que otro de últimos años de bachillerato. Esto es importante, pues la visión que se nos ofrece está vista con ojos de adolescente, describiendo aspectos y problemas fundamentalmente de adolescencia. Para nada se habla de la Universidad, como tal y en todos sus cursos. Para nada se alude a tipos de diversa escala social, de diversa formación intelectual y religiosa, de diverso pasado, más o menos homogéneo, que la docena de muchachos de ambos sexos que en la novela se nos describen. Es decir, "El curso" de Juan Antonio Payno queda reducido al curso de seis u ocho muchachos de primer curso de Facultad.

Como decimos, la delimitación es necesaria e importante si no queremos pecar de injustos con la creación de este muchacho, famoso a los veinte años. Los estudiantes retratados en la obra de Payno pertenecen a una clase típica de estudiante, salvo uno de ellos. Una clase adinerada, despreocupada, mal formada en lo intelectual y en lo moral, ajena al problema social de cuantos le rodean... Para estos perfectos cretinos no existe más que el propio gusto, el placer en cualquiera de sus manifestaciones, la estúpida pérdida del tiempo... Falta responsabilidad, sobra dinero, hay tiempo en abundancia. Y existe también, no lo olvidemos, una cabeza casi vacía.

Por otra parte, la pintura que de este tipo de estudiante se hace es acertada. A veces casi cruel. Este es uno de los méritos más señalados de "El curso". Payno hace una estupenda sátira de la vulgaridad, de la despreocupación, del matar el tiempo en una terraza de la Castellana y de no preocuparse más que de unos problemas de tipo sexual que en la adolescencia priman, al menos por generación espontánea.

Desde este punto de vista satírico, esencialmente acusador, hay que enmarcar el comentario de la novela que hoy nos ocupa. La sátira va dirigida contra muchachos y muchachas de muy definida categoría social, moral e intelectual. No lo olvidemos porque ni se dice ni se implica que toda la clase universitaria sea encuadrable en esa categoría. Simplemente, el autor mira a su alrededor. Y quizá a su alrededor lo que más le impresiona, y aquello que determina el objeto de su diatriba, sea ese tipo huero y estúpido de "hijos de papá", irresponsables y carentes de la más mínima dosis de hombría. La observación vale tanto para el elemento masculino como para el femenino, en esta novela interesante.

Yendo ya a aspectos más directamente literarios, una vez esbozados los de contenido, "El curso" de Payno no es precisamente uno de los Nadal más representativos. Su técnica descriptiva y narrativa está a cien codos por bajo de "Nada", por ejemplo, o de "La sombra del ciprés es alargada" o de "Un hombre". Esta obra es vacilante, a ratos amanerada en su deseo consciente de personalidad. Se [...] ta de inmediato que se trata de [...] producto joven de un joven escrit[...] que sólo el tiempo nos dirá si se [...] brá de convertir en auténtico novel[...] ta o se esfumará Dios sabe dónde, [...] mo les ha ocurrido a media docena [...] más de los premios Nadal, quienes una vez obtenido el galardón han [...] cho mutis por el foro sin volver [...] a reaparecer.

Algunos de los personajes de [...] curso" quedan francamente desvaídos y del todo indefinidos. Otros son [...] ros exponentes de determinadas ideas que el autor pretende hacer saltar a la vista. La trama igualmente [...] esquemática, pobre, y lo que es peor mal llevada. A trompicones, de aquí para allá, sin orden verdaderamente intrínseco. Numerosos capítulos podrían alterarse de orden sin que [...] obra quedara afectada. La marcha del relato queda determinada por el paso de los días y de las estaciones. Y [...] concluye donde se empezó.

Lo que queda dicho de la pobreza técnica de "El curso" nos lleva de [...] mano a un problema siempre interesante y que conviene tener en cuenta. Pues la obra de Payno ha sido calificada de pornográfica. El que esto escribe piensa que ninguna obra a[r]tísticamente valiosa, por cruda que resulte, merece semejante denominación. La razón es simple. Porque ningún gran artista que produzca una obra de arte auténtica busca lo crudo por lo crudo. Presenta la vida como es. Lo crudo, en ellas es inevitable. Y el autor presenta las cosas como son.

Pero el verdadero escritor de categoría no busca halagar bajamente las pasiones de su lector. Su intención es muy otra, y depende en cada caso concreto de la obra determinada de que se trate. Por el contrario, la obra pornográfica tan sólo busca la venta, aumentar el caudal económico de su producto a costa de la explotación vergonzosa de la debilidad humana. [...] busca lo sucio por lo sucio, el sensacionalismo por el sensacionalismo, lo vulgar y grosero sin más fin que la vulgaridad y la grosería. Estos son recursos baratos de pobre escritor sin más salida que la curiosidad de adolescentes o la mala intención de adultos.

(continuará)

La campana de...

Viene de la Página 1

las 2.000 libras de metal, para que fuese menos frágil.

La colocación de la Camapana en la torre del campanario de la Casa de Estado fue todo un acontecimiento, pero se decidió, por el sónido de la campana, que los dos obreros habían agregado demasiado cobre en la refundición, por lo cual los mismos acometieron la tarea de refundirla de nuevo. El Presidente Morris no se mostró satisfecho de la segunda refundición, pero la campana fue subida al campanario, en los primeros días de junio de 1753, y allí permaneció, para convertirse en la Campana Norteamericana de la Libertad.

Su colocación en la torre produjo no pocos inconvenientes a la Casa de Estado. Los habitantes que residían en las proximidades se quejaban del excesivo tañido y de "su tamaño demasiado grande y sonido demasiado molesto". Pero esas quejas fueron esfumándose y con el tiempo los ciudadanos llegaron a considerar la Campana como un símbolo de sus ansias de independencia.

La campana sonó en señal de protesta por todas las acciones del rey Jorge III que aumentaban "las pesadumbres de las colonias", y cada vez que eso ocurría se apagaba deliberadamente su tañido, para que la protesta fuese más grave. Convocó numerosas veces multitudes cada vez mayores de ciudadanos a la Plaza de la Casa de Estado Filadelfia, para protestar contra las violaciones contra su libertad y pedir remedio a las mismas. Hizo sonar una gran alarma cuando las protestas coloniales se tiñeron de sangre en 1775 y 8.000 personas llenaron la plaza, para decidir firmemente "asociarse (con las otras doce colonias) con el propóstio de defender nuestras vidas, libertad y propiedades por medio de las armas, contra todo intento de privarnos de ellas".

Hubo una gran reunión bajo la Campana, antes de decidirse en favor de la campaña de independencia. Los partidarios de la libertad llenaron la Casa de Estado y una gran parte de la plaza el 20 de mayo de 1776, bajo una lluvia torrencial, para aprobar resoluciones por las cuales se exigía dar instrucciones a los delegados de Pensylvania ante el Segundo Congreso Continental, que acababa de reunirse en Filadelfia, para que votasen en favor de la independencia so pena de ser reemplazados por otros que lo hiciesen.

Durante la guerra que siguió a la Declaración de Independencia la Campana de la Libertad fue escondida durante varios meses. Volvió a Filadelfia en 1781, pero reducida a una relativa oscuridad. La torre de la Casa de Estado, construída 30 años antes, necesitaba reparaciones y fue demolida. La campana fue colocada en un lugar donde no pudiese ser vista desde el patio y la plaza y donde su soga no estaba a fácil alcance. Desde entonces solamente sonó en ocasiones especiales.

Por ejemplo, lanzó sus sonoros tañidos para anunciar la nueva de que la guerra había terminado, poco antes de su vuelta a Filadelfia. Cuando el general George Wahington, que había llevado a los colonizadores a la victoria, llegó a la ciudad un mes después "la vieja Campana sonó alegre, y gozosas manifestaciones le dieron la bienvenida".

En 1789 volvió a sonar para servir de heraldo a la noticia de que Washington había sido elegido primer presidente de la joven nación. Volvieron a oirse sus tañidos cuando John Adams, uno de los firmantes de la Declaración de Independencia y Thomas Jefferson, su autor, fueron ungidos segundo y tercer presidente respectivamente, ocho y doce años más tarde. Envuelto su badajo en trapos para apagar el sonido, volvió a tañer en 1799, a las 11 de la noche, para llorar la muerte de Washington.

Al cumplirse el 50o aniversario de la Declaración de Independencia, el 4 de julio de 1826 sonó para celebrar el acontecimiento, y ese mismo día, sin que lo supiesen los jubilosos ciudadanos, morían Thomas Jefferson y John Adams. "Una inmensa multitud se reunió en la plaza 22 días después para tributar un homenaje a los dos hombres que habían ayudado a redactar la Declaración y que habían regido los destinos de la joven república. La gran Campana fue amortiguada nuevamente y sus lentos tañidos produjeron una inmensa impresión de solemnidad".

Los jóvenes de Filadelfia hicieron sonar la campana de la libertad por última vez -que se sepa- el 4 de julio de 1831, para conmemorar la Independencia de los Estados Unidos.

Al margen del...

Viene de la Página 2

do al final del concurso de piano el presidente del jurado, Jacques Ibert, anunció que no había primer premio. De hecho, el soviético Malinine compartió con el francés Entremont el segundo premio.

Un concurso instrumental no es menos intimidante que la carrera hacia la Luna: Francia, que está lejos de poseer un conjunto comparable al del que se enorgullecen los Estados Unidos y Rusia, y que forma a sus jóvenes virtuosos mediante métodos tradicionales frecuentemente "superados", no teme enfrentarse con los países extranjeros, lo que significa bastante.

El Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud celebrará sus sesiones este año en la Sala Gaveau, del 14 al 27 de junio. El programa de las pruebas es variado como la lista de platos de un restaurante, en la que el consumidor elige. Por lo cual, los pianistas pueden elegir entre Chopin, Schumann, Schubert o Mendelssohn; cada uno de estos maestros le proponen, según le agrade, cuatro o cinco "trozos del día". Dos "eliminatorias" y una "final", esta última constituida por la ejecución de un concierto con acompañamiento de orquesta. Para algunos será el primer contacto con una formación sinfónica; para otros un ejercicio familiar. Nada indica que los veteranos triunfarán sobre los novicios. El interés principal de este concurso está en lo imprevisto de los resultados, lo mismo que en la revelación de las glorias musicales de mañana.

BERNARD GAVOTY